中国音乐(季刊)2014年第1期
CHINESE MUSIC

○ 宫宏宇

田边尚雄朝鲜、台湾、中国大陆访乐之行及其影响[①]

摘　要:本文以田边尚雄1921-1923年的朝鲜、台湾、中国大陆之行为主轴,以其东亚访乐时所作的札记、所发表演讲稿、当地之相关报道、田边后来的回忆及近期中日学者所做相关研究为依据,试图对田边氏对中国音乐的考察活动作一较全面的梳理介绍。除探索田边尚雄对中国音乐之认知及思路特征外,还将对与此相关的中日音乐界前尘往事,做一些回顾和反思。

关键词:田边尚雄;雅乐;隋唐音乐;世界价值;东亚复兴

中图分类号:J607;603　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1002-9923(2014)01-0028-12

绪　论

1923年5月14日傍晚,静谧的北京大学二院一下子来了"六千余人"不仅把平时空荡的讲堂挤了个水泄不通,"甚至连校园里也站满了人"[②]。这些人有的是校内的,也有来自校外的,但一看就都属于受过高等教育的知识分子阶层。他们都是慕名前来听讲座的。六时半,一个四十岁左右、身材偏矮的日本人乘马车欣然而至,在北大国文系主任马裕藻(1878-1945)的引领下,缓步来到了讲堂。稍事寒暄后,开始了他题为"中国音楽の世界的価値"的讲演。当晚为他翻译的是1917年就进北大的曾在日本留学过的周作人(1885-1967),周的胞兄、当时在教育部任佥事但同时在北大兼任讲师的鲁迅(1881-1936)也在座。这位面目清癯的日本人一面讲"唐代的音乐是积蓄了亚细亚音乐的精华而成的……倘若要和现代西洋的音乐比较起来。唐代的音乐决不会有逊色的;不但如此,唐代的音乐还可以作西洋音乐发展起来时的一个好模范"[③],一面播放自己携带来的"兰陵王破阵曲"、"武德太平乐"、"春莺啭"、"边城乐"、"越殿乐"、"胡饮酒"等古曲,很受听众欢迎[④]。此人不是别人,正是后来被杨荫浏先生批评为"拐弯抹角地贬低中国"的田边尚雄[⑤]。

如果不把荻生徂徕(1666-1728)对《碣石调·幽兰》的研究以及其"古乐复元"的尝试算在内的话[⑥],近代日本音乐学者对中国音乐的研究始于甲午日清战争之后,早期最重要者且为国内学界所熟知者为田边尚雄(1883-1984)、黑泽隆朝(1895-1987)、林谦三(1899-1976)、岸边成雄(1912-2005)、滝遼一(1904-1983)等[⑦]。日本音乐学者不仅对中国的乐律及古代的音乐文献有很深的研究考证,对中国各民族音乐的实地调查也已于上世纪二十年代肇始。其先驱为田边尚雄。田边氏于1921至1923年对朝鲜、中国大陆和台湾留存的中国传统音乐和原住民的音乐进行过深入细致的考察研究,并对其进行录音、测音、记谱,并出版田野报告、专书、以及唱片。二十年代到北大访问的外国学者中,田边氏被称为"在中国学术讲演中,与人铭感最深的日本学者之一"[⑧]。田边尚雄1937年在上海由商务印书馆作为"中国文化史丛书"出版、后来又多次再版的《中国音乐史》(陈清泉译)一书[⑨],甚至

收稿日期:2013-03-22
作者简介:宫宏宇(1963-　),男,福建师范大学海峡两岸文化发展协同创新中心骨干专家。
基金项目:本文为福建师范大学海峡两岸文化发展协同创新中心"教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目:'中华民族音乐文化的国际传播与推广'研究成果"(项目批准号:10JZD0011)。

被杨荫浏看成是“将”了中国音乐学术界人士一“军”的叫板之作[10]。

虽然占据如此重要的地位,但是迄今为止国内学界对田边尚雄的中国大陆调研活动及相关成果关注不够,除有简单的解释外,鲜见深入的探讨[11]。这与日本和台湾学者的相关研究形成了鲜明的对照。在日本,从1990年代开始,便有数位音乐学界的新秀关注田边尚雄和黑泽隆朝在朝鲜、中国、日本周边岛屿及东南亚的调查。这些学者除从民族音乐学和文化人类学的角度进行细致而具有批判性的分析外,还指出他们的调查活动与当时日本殖民帝国主义的密切关系。如东京工业大学的细川周平[12]、东京艺术大学的植村幸生[13]、静冈文化艺术大学的梅田英春[14]。进入到二十一世纪后,台湾的学者也开始就日本音乐学者对日据时代台湾音乐的实地调查活动及其影响进行研究。特别是台湾大学王樱芬的研究,以田边尚雄和黑泽隆朝分别在1922年及1943年在台湾对台湾原住民所进行的音乐调查为重点研究对象,试图用后殖民理论从学科发展史的角度重建其调查过程。除对其调查成果进行客观评估外,还就他们调查的动机、目的、所抱持的学术观念和意识型态、当时日台政治环境及国际音乐学界学术思潮的互动进行分析[15]。

本文以田边尚雄1921–1923年的朝鲜、台湾、中国大陆三地之行为主轴,以其东亚访乐的札记、所发表演讲稿、当地相关报道、田边氏本人后来的回忆及近期中日学者所做相关研究为依据,试图对田边氏对中国音乐的考察活动作一较全面的梳理介绍。除探索田边尚雄对中国音乐之认知及思路特征外,还旨在将对与此相关的中日音乐界交往的前尘往事,做一些回顾和反思。田边尚雄是个极富有争议性的人物,中国音乐界对其研究中国音乐功过褒贬不一。鉴于田边尚雄的雅乐观、东洋音乐观[16]及其田边氏在《东洋音乐史》、《中国音乐史》及其他著作中所持的中国音乐“外来说”及“唐代音乐中国失传但留存在日本”在中国音乐学界所引起的反应及其影响已有学者详细论及[17],本文将不再赘言。

田边尚雄数次东亚访乐之行

田边尚雄赴朝鲜、台湾、中国大陆及东南亚调查访乐,始于二十世纪二十年代。从1920年获日本启明会资助于1921年4月赴朝鲜考察李王职雅乐及文庙祭祀乐舞始,田边尚雄在三年期间先后到台湾、冲绳、中国、桦太(Sakhalin),以及日本境内的几个小岛实地调查访乐[18]。仅中国大陆他一生中就曾走访数次,考察录音的足迹遍及华东、华南、华北、东北三省、长江流域。此外,从1921年4月第一次踏足朝鲜开始,他就与分散收藏在官、私各处的中国音乐典籍结下了不解之缘,了解打探、借观翻拍、复印购买,必欲携归日本而后快。回到日本,又对之进行整理、解读、研究。田边尚雄与中国隋唐音乐的情缘,一直维系到他生命的终止。

田边尚雄的数次东亚访乐之行,不是偶然的、顺便地借机进行,而是有意识有计划的系统行为。他的音乐考察之旅虽然与日本的扩张政策有密切关联,但也出于他作为学者型人才对于中国古代音乐的热爱以及他对中国历史文献和典籍版本知识的熟悉。田边尚雄虽非音乐专业出身,但他很早就对音乐产生了兴趣。1899年,他师从毕业于东京大学后又留学德国的物理学家中村清二(1869–1960)、田中正平(1862–1945)[19]研究日本传统音乐的音学原理。在此之前他也曾跟随法国传教士学习作曲和西方音乐理论。他的母亲是中国明清乐的研究家,他自幼受母亲的影响,爱上了中国音乐[20]。也许是因为学习理科的缘故吧(田边尚雄1907年毕业于东京帝国大学物理学专业),田边尚雄早期对中国音乐的兴趣集中在对中国古代音阶和乐律的研究上[21]。虽说是以论文的形式散见在日本学术期刊上,但也早在上世纪三十年代中即被陆续介绍到国内,如缪天瑞主编的《音乐教育》就在1936年发表过译自他的《音之性质》、《音阶论之基础》(天风译)两文[22]。他的专书《中国音乐史》(陈清泉译)也于1937年5月由商务印书馆出版[23]。

在进入相关之论述之前,有必要将晚清以降日本学者来华访书的情况及其背景做一简述。北京语言大学人文学院教授钱婉约近期的研究显示,作为一种普遍性的学术活动,近代日本学家来华访书在十九世纪九十年代中后期就开始了。这一势态的形成主要有两方面的原因:“一方面,日清战争前后日本普遍加强了对中国的关注,一批敏锐的观察家、文化人、包括浪人,纷纷踏上中国的土地,在政治、商务、文化学术等各个方面,考察并寻求在晚清中国发展和渗透的机会。……另一方面,近代日本学人的中国访书,在学术理路上,与追随西方新学术,建立近代性的中国研究体系有关。在中国研究从传统‘汉学’向新兴的‘东洋学’、‘支那学’转变过程中,学者们开始重视客观的、实证性的研究,注重到中国去实地踏查,包括亲自到中国进行文献调查、地理及考古考察,以及与中国学术界、书业界的实际交流等等。这种情况自十九世纪九十年代中后期始,一时蔚然成风,而‘到中国去感受中国’更成为京大支那学持之有恒的学术惯例”[24]。田边尚雄虽不像青木正儿(1887–1964)那样毕业于京都大学,但他的朝鲜、台湾及中国大陆访乐之旅是与这一大趋势分不开的。

以下首先把田边一生中数次到朝鲜、台湾、中国大陆的时间、经由地及活动概况,列表概述如下:

时间	经由城市	主要活动/所见人物	纪行文或日记
1921年4月1日–14日	汉城、平壤	*考察李王职雅乐、孔庙祭奠仪式乐舞。 *参观平壤妓生学校。 *做《日本雅乐与朝鲜雅乐的渊源关系及保护雅乐在文化上的重要性》讲演。	*《中国·朝鮮音楽調査紀行》 *《田辺尚雄自敘傳》

1922年4月1日 -21日	基隆、台北、埔里、台中、台南、厦门	* 调查中部泰雅族雾社番、台中南部高砂族、日月潭附近的邵族、南部的排湾社。 * 考察台南孔庙乐器、厦门南管音乐 * 做《音乐的文化的使命》、《在家庭中的音乐》演讲、举办唱片音乐会。	*《臺灣及琉球の音樂に就きて》 *《第一音樂紀行》 *《續田辺尚雄自敘傳》
1923年4月19日–5月21日	上海、杭州、南京、武汉、北京	* 联络中日文人骚客音乐学者(欧阳予倩、萧友梅、马裕藻、冯汝玖、辻聽花、波多野乾一、贺嗣章、曹澐、张凤举、金崎贤) * 搜寻珍本奇籍(琉璃场、京师图书馆、武英殿) * 考察孔庙礼乐(上海、南京、北京) * 观赏名优京剧表演(李吉瑞、冯子和、陈德霖、梅兰芳、姚玉芙、郝寿臣) * 讲演《中国音乐之世界的价值》(上海师范学堂、北京大学)	*《第一音樂紀行》 *《中国・朝鲜音楽調査紀行》 *《田辺尚雄自敘傳》 *《續田辺尚雄自敘傳》
1924年1月	大连、旅顺、奉天	* 考察三絃子(平调、月调、反调)调音。 * 录曲目:哭五更(平调),牌子、十八省马唬、苏武牧羊(月调),客跳槽(反调)。 * 参观考察旅顺博物馆所藏瓦器(吹孔)、广西铜鼓、苗族乐器。 * 走访奉天军乐队。	*《中国・朝鲜音楽調査紀行》 *《田辺尚雄自敘傳》 *《續田辺尚雄自敘傳》 *《滿洲帝国之礼乐》
1938年4月	南京	* 应邀为乾隆26年御制鎛钟测音	*《中国・朝鲜音楽調査紀行》
1940年9月1日–20日	奉天、锦州、承德、新京(长春)	* 考察奉天故宫、回教寺院礼乐、奉天博物馆藏乐器、锦州孔庙乐器、大广济寺所用乐器。 * 调查承德普乐寺,笙、云锣等所用音律;参观离宫博物馆、考察清音会会员及其职业、所用乐器、笙之音律。热河文庙录音。 * 参观新京孔子庙祭奠、新京音乐院、博物馆、娘娘庙、书馆。 * 走访新京日本音乐家、吉林雅乐研究社。	*《中国・朝鲜音楽調査紀行》
1956年9月24日–11月6日	广州、汉口、北京、天津	* 听傅聪演奏、游长城、观天安门国庆典礼、看马连良、李世济主演《十老安刘》 * 访问民族音乐研究所(李元庆接待,查阜西操"长门怨"、管平湖"广陵散"、傅雪斋、查阜西"琴洞箫'梅花三弄'"、苏安和"琵琶'十面埋伏'"、魏喜奎"大鼓词'奉调大鼓红楼梦中'"伴奏扬琴四胡、韩世昌"昆曲'尼姑思凡'"、白云深"昆曲'林冲夜奔'"、梅兰芳高弟女二人"京剧'白蛇传'"、白云深"昆曲'奇双会'") * 讲《中国音乐的世界价值》("听众约三百人"),杨荫浏、查阜西、马思聪、欧阳予倩等在场。 * 访天津中央音乐学院、民族音乐研究所(第二次)、西南师范学院、四川音乐学院、上海音乐学院。	*《中国・朝鲜音楽調査紀行》

朝鲜之行(1921年4月1日-14日)

1920年,田边尚雄以"东洋音乐之科学的研究"为题,获得财团法人日本启明会(一个活跃于殖民地研究的组织)的资助。1921年4月1日,赴朝鲜进行实地考察已日渐式微的李朝宫廷雅乐[25]。田边尚雄赴朝鲜的主要目的是研究并企图恢复李朝的宫廷音乐。在他看来,源自中国的以古代祭奠制度为基础的朝鲜"李王家雅乐是世界文化史上贵重之艺术之一,一旦丧失将无法恢复。如果是因为总督府(日本在朝鲜殖民行政管理机构)所持的态度的原因而导致这一瑰宝的遗失,日本国政府将负有不可推卸的重大责任"[26]。如细川周平所指出的那样,"通过强调日本政府对朝鲜雅乐命运所负有的重大责任,田边尚雄不仅剥夺了朝鲜对自己的文化事物的决定权,还为自己作为日本人在其中建立了一个位置,从而确立了其行动权"[27]。

田边尚雄在汉城和平壤停留了两个星期,观看和拍摄特地为他的研究所举办的李朝(1392-1910)音乐和古代女子舞蹈表演。他对所目睹的诸种乐器、音高定调、常备曲目及仪典节目进行了系统地描述,并就其特征进行了分类。他的分析既注重技术性的描述又有历史感[28]。如他不厌其烦地将朝鲜雅乐(祭礼乐、宴礼乐)中虽所用的乐曲名、曲数、创作及所引进年代、用别、乐章歌词等列表记录下来,还将朝鲜雅乐与日本雅乐之间的关系进行了比较研究,注意到了日本的祭礼乐用的是神乐,而在朝鲜,祭礼乐模仿的是唐代的雅乐;朝鲜和日本的宴礼乐也不同,前者用的是宋代的宴乐和高句丽及李朝之乐,而后者用的是唐之雅宴乐和百济、新罗中心之乐[29]。通过对比和对编钟、编磬、特钟、特磬及方响的测音,他注意到李朝王家雅乐队乐师所用的乐器用的是周代的音高,这与日本的作法似乎有所不同。但李朝的调音则和日本的雅乐一样,源自唐代[30]。田边尚雄虽然是在朝鲜调查,但他所聚焦的是由中国传到朝鲜的宫廷和郊庙礼乐,用日本当代民族音乐学家植村幸生的话说:"他对遗存有中国雅乐乐制的祭祀仪式及其使用的乐器倒是更加关心,并且呼请政府加以保护……事实上,田边尚雄在实地调查时与当地的研究者(所谓局内人)虽然也有接触,但并不重视他们的存在。例如,在朝鲜调查时,田边尚雄对学术界完全不知名的日本人石川义一抱有期待,对当时活跃在研究第一线的朝鲜学者咸和镇、安廓、李惠求等却全然无话可谈"[31]。

田边尚雄之所以如此注重李朝之雅乐并极力说服日本殖民当局着力保护这一日渐式微的乐种是与他已初见端倪的"东洋音乐"理念分不开的。关于田边尚雄的"东洋音乐"理念,植村幸生曾进行过颇有见地的阐述,他说:"虽然田边尚雄被认为是理清'东洋音乐'概念的人,但考察他本人的研

究，事实上却是从探讨中华文化之音律理论的音响学开始起步的。今天被视为一种音乐分析方法的古代中华文化的音律理论，实际上可以被视为游离于具象的音乐、具有高度思辨性的抽象的存在，其理念支配着包括日本在内的东亚各国的宫廷音乐、古典音乐。换言之，它是音乐上表示'华夷秩序'的模式。而追求此模式并最为贴近此模式的音乐，当推具有极高精神象征意义的'雅乐'与'正乐'。田边尚雄之'东洋音乐'的概念，就融入了这种带有'华夷秩序'的音乐观及其音律理论"[32]。

作为一个有政治头脑且在社会上有号召力的学者，田边尚雄对雅乐的关注不仅仅停留在对李王职雅乐的调查研究上，回日本后，他尽可能地利用各种场合通过著文及演讲来呼吁日本殖民政府对这一凝聚了"东洋音乐精神"的文化瑰宝进行保护[33]。也许是得益于田边尚雄的努力，朝鲜李王职雅乐没有继续衰落下去。1927年在韩国京城帝国大学教过汉语的北大人魏建功（1901-1980）在其《侨韩琐谈》的《雅乐》篇中就曾提到过李王职雅乐部。1927年4月，语言文字学家、文史学家沈兼士（1887-1947）、金石考古学家、篆刻家马衡（1881-1955）及后来任北大和西南联大中文系主任的罗庸（1899-1951）等趁参加东方考古学协会大会归国之便，曾顺道到汉城参观。他们在曾著有《支那文学史纲》的儿岛献吉郎、高桥亨等日本学者的陪同下，参观了京城大学、朝鲜总督府博物馆、李王职雅乐部，并到清云洞观看韩巫舞。其中李王职雅乐部令中国学者感慨万千。他们首先参观了陈列室，了解了高丽雅乐形成的历史及其与中国乐器的关系，并听取了乐师对乐器功能的介绍，接着聆听了李王职雅乐部乐师们为中国学者演奏了七首具有代表性的雅乐作品。这七首乐曲所表现的民族特色，"'大概属于悲壮的沉重的方面。虽然曲是宴乐用的，而使人感情却丝毫不得快乐，也实在使人不得不如此的不快乐'。听完乐曲，中国学者一面谈论'礼失求诸野'，一面却以'座中泣下谁最多？江州司马青衫湿！'作为'闻雅'的报告"[34]。

台湾之行（1922年4月1日-22日）

1922年4月1日田边尚雄到日本统治下的台湾考察。此行是其"关于亚细亚音乐之总调查"的一部分[35]。与一年前朝鲜半岛之行注重李王职雅乐的作法有些不同，他此行的目的是"调查泰雅族出草（猎首）的音乐舞蹈"，但其"更深一层的目的是为了要透过台湾原住民音乐寻找日本古代音乐的根源"[36]。在台湾的三个星期，田边尚雄的足迹遍及基隆、台北、埔里、台中、台南等地。他除了调查台湾中部山区的泰雅族雾社番、日月潭附近的邵族、南部的排湾社外，还考察了台南孔庙乐器、目睹了台南妈祖祭阵头游街的盛况、欣赏了日本艺伎及台湾艺妲的表演、参观了艺妲间、也观看了桃园天乐社在台湾新剧场的演出[37]。此外，他还以《音乐的文化的使命》、《在家庭中的音乐》、《从文化中所见的音乐》为题在基隆、埔里、台中、台北演讲。

对新兴起的录音技术（蓄音器）的使用和介绍，也是田边氏台湾一行的目的之一[38]，除了为原住民的音乐录音外，还"举办了台湾有史以来第一场唱片音乐会"[39]。他的讲演稿〈音樂の文化的使命：權威なき宗教に代りて、人間の感情を淨化す可く〉、〈文化生活としての音樂〉分别刊登在《台湾日日新报》和《台湾教育会杂志》上，给当时的台湾音乐界造成了很大的影响[40]。被誉为"台湾本土音乐的拓荒者"、"本岛第一位接受西方近代音乐教育的音乐家"的张福兴（1888-1954）似乎就是受到了田边尚雄访台的启发而分别于1922年6月和1923年10月在《台湾日日新报》上发表《作为向上的先驱、音乐的使命是沉重的》和《台湾固有音乐的振兴、张福兴的抱负》两篇文章的[41]。

值得注意的是，虽然田边尚雄访台的主要目的是调查台湾原住民音乐，但他用了很多精力"从事与汉人音乐或与讲演、社交有关的活动。至于原住民部份，田边只调查了三族，而且每一族都只调查了其中一或两社，可说只是蜻蜓点水"[42]。田边尚雄虽然采录了一些原住民的音乐，但是他的兴趣似乎仍在中国传统音乐上。在访台的第二天，他就应台湾富豪李延禧的邀请，在李延禧的别邸听了南、北管音乐。并不厌其烦地抄录下了当晚所听的曲目："（一）孔明祭七星灯（二簧），（二）张松献地图（二簧），（三）孙夫人祭江（反二簧），（四）招【昭】君出汉关（南管），（五）四季想【相】思（小曲），（六）叹烟花（小曲），（七）南天门（走写）（西皮），（八）李陵碑（二簧）等八曲。其中田边对于北管音乐的[强烈]、[刺戟]和南管御前清曲之[上品で美しい]均留下深刻印象"[43]。4月16日至18日他又不顾舟车劳顿奔赴对岸的厦门考察南管音乐，"因为他认为南管与日本古代宫廷音乐如催马乐、朗咏有相似之处"[44]。在台南时，他不仅仔细考查了那里孔庙的乐器，还目睹了台南妈祖祭阵头游街的盛况。

在连载在《台湾日日新報》的题为《音乐的文化使命：取代权威的宗教可净化人类的感情》的讲稿中，田边尚雄的儒家音乐观更是得以充分的显现。他引述孔子的乐教理念，指出"圣孔子"对音乐的重视是"千古万世的卓见"[45]。他强调音乐的教化功能，并将《音乐的文化使命》"这个讲题在1924年扩充为《现代人の生活と音樂》一书"。值得注意的是，"在该书中，田边不但将乐教思想做更清楚的阐述，也在书中提到日本雅乐乃是集亚洲音乐文化之大成"[46]。在《作为文化中的音乐》讲稿中，田边尚雄表现出了对唐代音乐的偏爱，他特别提到唐太宗时代的音乐（日本平家时代）的《太平乐》、《万岁乐》，并指出音乐中，"最上等的便是平安朝的雅乐。雅乐源自中国隋唐时代，它的乐器和音乐内容包含了溯源自阿富汗、巴克特里亚、犹太、埃及和希腊的要素，可说是集中世以前地球上的音乐于大成"。他甚至认为《太平乐》"几乎可以和近代西方讲求谨严结构的德国音乐相匹敌"[47]。

中国大陆之行（1923年4月19日-5月21日）

1923年4月，也就是在台湾之行一年之后，田边尚雄开

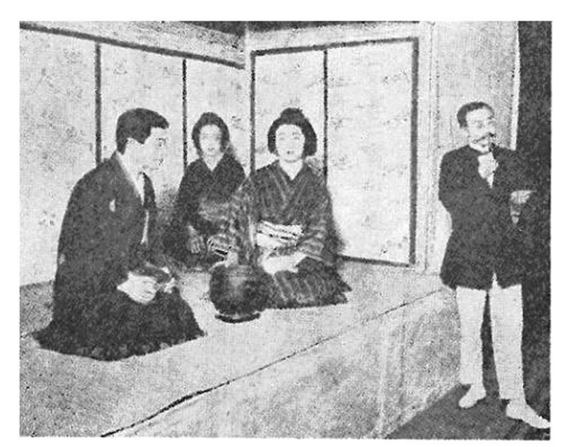
始了他的中国大陆考察之旅。虽然他此行的目的与他之前的朝鲜之行一样,以研究考证中国的古乐为主要目的,但联络中国音乐学者、乐人、搜寻珍本奇籍、调查孔庙礼乐、观赏名优演技、参观学校、讲演也在他的计划之中[48]。

田边尚雄是4月16日从东京启程,19日到达上海的。25–26日由欧阳予倩夫妇陪游西湖。28日乘火车离开上海,29日到南京参观明故宫遗物成列馆、明孝陵和秦淮画舫、科举考场、孔子庙和朝天宫内的镈钟。5月3日到武汉游览了黄鹤楼并到汉阳的琴台凭吊。5月5日抵达北京,5月19日夕,离京回国。

二十世纪初到中国的日本人,无论是文人骚客还是政坛显要,都有结交名伶、观看京剧的习惯。田边尚雄也不例外,4月19日到上海的当日他即由王荫康[49]等陪同,去看京剧武生李吉瑞(1879-1938)、青衣和花旦冯子和(1888-1942)表演的《凤凰山》、《捉放曹》、《盗御马》等剧目。与他一年前在台北"新舞台"观赏"桃园天乐社"所演出的《回荆州》、《四进士》二戏之后盛赞月中桂的演技一样,田边尚雄对李、冯两位的演技赞不绝口。他不仅对他们演唱的传统剧目极为赞赏,还提到了他们新剧的尝试,并各拍下了几幅剧照[50]。田边尚雄似乎对当时上海进行的旧剧改革很留意,特别是对于欧阳予倩(1889-1962)改革京剧唱腔、鼓点儿、念白、乐器配置等进行的尝试表现出了浓厚的兴趣,在其日记中,不仅包括了两张剧照和《三娘教子》(四平调)的胡弓旋律,还用了相当大的篇幅记载他与欧阳予倩关于旧剧改革的交流[51]。



第34図　美女に扮する欧陽予倩



第35図　上海で演じた日本劇「不如帰」
(中央の女形は欧陽予倩)

与他在台湾一样,田边尚雄在上海停留期间也举办了两次公开的演讲。第一次是在4月21日"午后8时",他应邀为上海的日本人协会做了题为《从文化生活所见的音乐》的讲演。田边尚雄所讲的是否就是去年4月14日下午在台北医专总督府教育会主办的演讲会上讲的《从文化生活所见的音乐》已不可考,但我们知道听众中除"日本人约七十名"外,还有"中国的名士十余名",其中包括欧阳予倩、毕业于早稻田的"西洋音乐通"陆爽和京都帝大的"工学士"江铁。讲演后,田边尚雄还余兴未尽地同他们大谈隋唐音乐的艺术价值及日本的雅乐,并播放了他带来的隋唐乐曲录音,使"来听的中国人"大为"惊异"[52]。

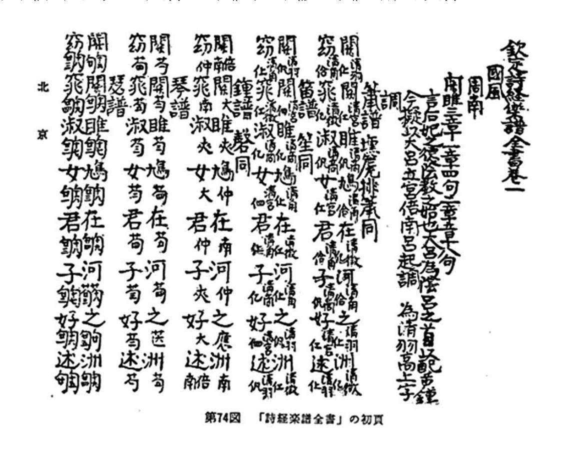
田边尚雄在上海的第二次是在4月23日午后他到上海旧城内的孔子庙考察所用乐器之后。此次他是应上海师范学堂邀请,讲演的题目是《中国音乐之世界的价值》,讲了"约两小时"。按照田边尚雄自己的说法,此次关于唐代乐舞的艺术价值及中国人应对自己的音乐文化充满信心的讲座和上次一样,"大成功",听众约百名"惊叹落泪"[53]。田边尚雄对隋唐音乐艺术的推崇不仅仅体现在正式的讲演上,还表现在他与中国文人优伶及西人的交往上。他利用所有的机会来陈述他的主张,在上海期间,他仅与欧阳予倩就隋唐音乐的艺术价值所进行过的讨论就有过多次[54]。此前,他在东京与美国小提琴家、作曲家亨利·爱希汉姆(Henry Eichheim, 1870-1942)[55]谈起东洋的音乐时,他也建议爱氏"非研究唐代的音乐不可。因为唐代的音乐是积蓄了亚细亚音乐的精华而成的,亚细亚的精神可从其中看出。而且音乐的组织很精密,在现代西洋音乐无法变化,路途穷尽的时候,很可用来参考"[56]。

田边尚雄虽说主要的兴趣是中国古代音乐,但他对中国当代音乐教育的发展也并非视而不见。若4月22日他在上海河南路的中国书店查找中国音乐书籍时,就被收在《教育部审定学校唱歌集》中的夏颂来填词的《何日醒》吸引了。他不仅将这首曲调采自日本小学唱歌集的曲谱抄录了下来,还将八段歌词也抄了下来[57]。田边尚雄对西洋音乐在中国的现状也表现出了兴趣,4月22日晚上,他专门去听了上海工部局乐队举办的的音乐会,并对其演奏的曲目、乐队整体水平、各声部的优劣、当晚听众的人数("约五、六百名")、听众来源("大部分为西洋人")、中国听众对西洋音乐理解的程度及音乐厅等情况等做了评价[58]。

田边尚雄是5月5日上午9点20分乘火车抵达北京的[59]。在北京,他首先与热爱京剧并对中国戏剧深有研究的日本新

闻记者波多野乾一(1890-1963)[60]、《顺天时报》剧评人辻听花(1868-1931)[61]、《顺天时报》主笔金崎贤(1878-1962)会面。7日他们几人一起去珠市口具有欧式建筑风格的开明剧场观看已“隐退”的“中国第一正旦”陈德霖(1862-1930)、李连贞等为救助浙江水害而举办的慈善演出。田边尚雄对名优陈德霖的“神技”赞叹不已，专门用了近六页的篇幅记录相关细节[62]。京剧的魔力让田边尚雄兴奋不已，5月11日晚上已经十一点了，田边尚雄还兴致勃勃地慕名去东安门的真光剧场看郝寿臣(1886-1961)、梅兰芳的演出，一直到午夜十二点半后才回到寓所休息[63]。

考查历代善本乐籍是田边尚雄到大陆访乐的目的之一。在北京，田边尚雄于5月10日和15日在日本友人的陪同下分别到前门琉璃厂、京师图书馆善本书库、文华殿、武英殿等地访书。在琉璃场，他除购得《乐律全书》十九册外，还购得《正觉楼丛书》、《南菁书院丛书》。他在京师图书馆的访书也收获甚丰，不光记下的善本书目近百种，还抄录了该馆所藏的《钦定诗经乐谱全书》中的《关雎》的旋律谱[64]。



第74図 「詩経楽譜全書」の初頁

在北京，田边尚雄见到了他多年没见的老朋友，正有老朋友的引荐，才有了田边氏5月14日在北大二院的演讲。5月10日，时任北大国文系主任的老朋友马裕藻(1878-1945)来访。马氏1905年曾获浙江省公费赴日留学，先后在早稻田和东京帝国大读书，马裕藻在日本时，看到田边尚雄正好也在讲述中国音乐，就在回国之前以《声律通考》一书见赠，对当时刚刚开始研究中国律制的田边尚雄帮助甚大[65]。此次老友相聚，喜悦之情溢于言表，马当即请他到北大访问，并恳请他5月14日在北京大学演讲中国音乐[66]。5月11日午前，田边尚雄访问了北京大学第一院，除马裕藻外，还见到了周作人、徐祖正、沈兼士、沈尹默、张凤举等去过日本或在日本留过学的教授，大家除叙旧外，还就乐律问题进行了讨论[67]。

与他在台北和上海一样，田边尚雄在北京很希望能结识中国音乐和戏剧界的名流。经人介绍，他于5月9日下午到石驸马大街(今新文化街)的北京女子高等师范学堂拜访了萧友梅。巧的是，萧友梅在东京帝国大学留学期间，曾与当时还在心理系当旁听生的田边尚雄见过几次面，因此十分高兴。但田边尚雄却不记得这回事。“萧友梅说起在德国留学期间与田边尚雄的学友(野上俊夫)成了同窗，并用忘得差不多的不流畅的日语与我交谈”[68]。对田边尚雄来说，此次会面有些失望。“萧先生是音乐教师，所以我以为他对中国音乐的知识一定很渊博，便问了他一些问题，但他所知道的竟是些西方音乐的知识，对中国音乐几乎一无所知，我大失所望而归”[69]。但萧友梅似乎并没有感觉出田边对他的冷漠，第二天(10日)上午，萧友梅回访了田边。这次田边尚雄不仅讲了专业领域里的唐代音乐的研究状况，还把从日本带来的《太平乐》和《越天乐》等各种舞乐放给萧友梅听。“初次了解到自己的国家原来古代就有如此伟大的艺术，萧显得非常惊讶”。对于萧对自己本民族文化的无知，田边尚雄又一次流露出了失望之情，他在日记中写道：“萧友梅作为一个中国音乐家、一个在学术界有着很高地位的学者竟然不了解本国的古代音乐。不过这种情况不仅在中国，在日本也一样”[70]。

在北京，田边尚雄不仅见到了他多年没见的老朋友，还结交了一些新朋友。田边尚雄在北京结交的新朋友中，他特别提到的有“北京唯一古琴名手”的冯汝玖[71]和“北京第一笛名人”曹湰。前者与田边素不相识，是慕田边尚雄研究中国音乐二十多年之名而前去他的住所拜访的。冯汝玖与田边氏相见后，又在其私宅设宴款待并操琴献艺。宴会上曹湰吹奏的北调、南调以及冯汝玖弹奏的《良宵引》给田边尚雄留下了深刻的印象。与两次相见萧友梅后所流露出的失望之情相对照，田边尚雄与这两位中国乐人不仅吟诗唱和相处无间，还大有相见恨晚的感觉[72]。

北京大学讲座(1923年5月14日)

田边尚雄在中国大陆访乐的高潮，无疑是他1923年5月14日在北京大学二院举办的题为《中国古乐之世界价值》的讲座。此次是田边氏第二次讲中国古乐的世界价值。前面提到过，4月23日他曾在上海师范学堂讲过一次。但此次不同，是在中国的学术中心讲演，不仅由周作人亲自口译，其兄鲁迅当时也在座[73]。与上次的“约百名”听众相对比，此次来听者多达“六千余人”，“把礼堂挤得水泄不通，甚至连校园里也站满了人”[74]。

值得注意的是，田边尚雄的讲座是在目睹了“五九”国耻纪念日学生反日游行一周后举行的，所以他一开始就提到：

你们每日都要求日本归还旅顺和大连。我可以理解你们的立场，也对你们深表同情。但是我既不是政客也不是外交家，更谈不上是军方的代表。所以我对归还旅顺和大连是否为合理的要求毫无所知……我来这里是为了归还给中国一件比旅顺和大连更伟大、更值得尊重的东西[75]。

他所指的就是从唐代传到日本并传承在日本宫廷中的雅乐。他接着阐明了为什么雅乐不仅比疆土对中国更重要的道理：

即使中国今天从日本手中收回旅顺和大连，仅此也难以立即称霸世界。如果从日本人手中接过隋唐音乐，将其作为现代的艺术加以发展的话，那么至少在精神方面，中国理应

能够在世界文化中称霸[76]。

在田边尚雄看来,“中国古代音乐最能使世人惊异而且感叹的有两点:其一,中国古代音乐关于科学的研究已经很发达,其二,中国唐代的音乐在艺术上有与现代欧洲的音乐相比的价值”[77]。关于中国古代音乐科学研究如何发达,田边尚雄是这样解释的:

在西洋关于音乐学理的研究,不过是二百五十年以前的事。二千五百年以前希腊哲学家毕塔哥拉虽曾对于音乐理论的方面加以研究;但自后二千年中就不见有继续了他研究下去的人。中国则在二千年前对于音乐已经很有研究,并且有留传下来的许多书籍。这种研究之所以起,是由于音乐与尺度有很密切的关系之故。尺度的基本用音律来决定,有人或者觉得是最无聊的办法,但在西洋是最新的。从前西洋尺度的标准用尺度原器来规定,但因为尺度原器要改变的缘故,才知道是不可靠的了。现在西洋有人就想以光波的长来作尺度的标准,然在四千年以前中国已经用音波的长来作尺度的标准了。因为在古代还没有发见现在所谓的‘光波’,所以只能用音波来量,但在四千年以前已经能这样,是一件可以非常惊叹的事。中国有‘律度量衡’之称,也就是这个缘故[78]。

接着他举出了以下中西相比的例证来支持他的“中国古代音乐科学研究发达”之说。他首先提到了汉代的京房,说他是个“一个了不得的人”,因为他在二千年以前就“已经发见六十律的乐理,虽然他是根据迷信的五行说,并不十分正确,照现在看来是只有五十三律,但是西洋的发见五十三律是在十九世纪中叶的事,然中国却在二千年以前已经有和西洋相等的发见……到了明朝,朱载堉又发明了十二平均律。西洋近来的音乐也就是依然十二平均律的,惟其发见的年代到现在不过二百四五十年;中国则于五百年以前已经发见这种学说”。虽然“因中国没有键盘乐器之故,十二平均律向来也没有应用下来;像这样的学说在实际上虽没有得着应用,但发明的时代总比西洋早。中国以科学来研究乐理在很早就发明了,这是很足使人惊叹的”[79]。

关于“中国古代音乐最能使世人惊异而且感叹”的第二点,也就是“中国唐代的音乐在艺术上有与现代欧洲的音乐相比的价值”,田边尚雄是这样解释的:

中国自很古的时代起,已有琴瑟编钟编磬等乐器,不过都是独奏的,合奏比较的晚起,直到后汉合奏始渐发达。这是因为古代乐器虽不少,而和声学尚未发明,故不能合奏。但何以到了唐时便会发达呢?这是由于西方音乐流传了进来呵[80]。

那么他所谓的“西方音乐”是指什么呢?对此田边尚雄举了以下的例子:

五千年前埃及即有一种乐器名Nofre,中有二弦,可以按弹。三千年前,此器流传到阿剌伯,因为阿剌伯人盘膝而坐,放在膝上,故乐器的下盘变得大了。后来亚历山大入波斯,到巴克忒利亚(Bactria)迺不用手弹而用拨弹,于是一变而为琵琶。流传到印度大约是二千年以前的事。因此就有许多人以为琵琶是从印度来的,其实他是亚历山大帝国的乐器。还有洞箫也是埃及来的乐器;七千年前,埃及有种乐器叫Sebi,吹处挖下一些,最古好用动物腿骨制造,也是到亚历山大时方用竹制造,后来便流传到印度去。还有筚篥也是埃及发明的乐器。大月氏有一个贤明的国王,他把亚历山大的音乐和佛教一并输入中国。后汉之末,中国音乐与亚历山大音乐合而渐臻发达,至唐而达于最高点[81]。

在他看来,唐代的音乐之所以如此的发达,是因为:

唐代的音乐简直是把当时各文明国的音乐拼合而成的,可以说到现在止,最当得起世界音乐的名称的。现在西方的音乐,还只是西洋方面的音乐,不是世界的音乐。英国所说的国际音乐,只有唐时的音乐最当得起这个名称。不过那可不是现在的国际音乐,乃是从前的。现在必须把西洋的音乐和中国唐代的音乐联合起来,方能称为世界上将来的国际的音乐[82]。

更重要的是,“唐代的音乐是积蓄了亚细亚音乐的精华而成的,亚细亚的精神可从其中看出。”唐代的音乐不仅代表了“亚细亚的精神”,在“音乐的组织”上也“很精密,在现代西洋音乐无法变化,路途穷尽的时候,很可用来参考”[83]。

除强调“中国古代音乐关于科学的研究已经很发达”,“中国唐代的音乐在艺术上有与现代欧洲的音乐相比的价值”外,田边尚雄还认为中国在一千二百年以前就已经有了笙的和声法,而西洋音乐在和声方面的发展则缓慢得多:

西洋中世纪的音乐,是宗教的音乐,对神和上帝用的,故都用协和音。到了十七世纪,歌剧兴起了,感觉到不协和音的需要。因为戏剧把人间社会复杂的事情来表现,非有复杂的音乐不可,不协和音因此而兴起了。如在演戏中有劝善惩恶的事,善人得善报,恶人得恶报,看的人当初觉着非常不愉快,到戏完时,有觉得很愉快,这种感情要用音乐表现出来,故有‘不协和音之解决’的问题。这是十七世纪时意大利人孟德维特(Monteverdi)所创出的。到十八世纪德人巴赫(Bach)联合协和音与不协和音二者,建立起现代西乐的基础。而劝善惩恶的戏剧只能算作低级的思想,不能发表人情的精微;这种思想现在也渐渐的兴起来了。十七【九】世纪初,瓦格奈尔(Wagner)对于不协和音之解决的一方面并不很注重,以为就是不协和音也很重要,应该来设法增高他的位置。但是瓦格奈尔不过破坏了以前的规则,并没有建设起新的和声学来。近来法人特皮杫(Debussy)等人才建设了新的和声学。这些人并不着重在平均律,却是从纯正调中出发的。现在无论是英法德或美都还找不出新的方法来建筑新的和声学来,已经显出他们山穷水尽的神气。但是未来派的音乐将来是怎样,这情形我们已经很明瞭的可以看出。我们看他的目标是在什么地方,是将要往那里走,就可知道是趋向于中国唐代的音乐了。

在中国此刻的音乐中已经没有和声学了。但是唐朝只就笙一端而论,已有不协和音和协和音。一千四百年来一直传到如今还照样的演奏着,不过其中虽有协和音和不协和音

之分，然其不协和音完全和西洋的不相同的；倘若要以organ的四音来奏，便不能传出声来；因为这个倘若不用纯正调来演乐，便不能奏[64]。

遗憾的是，中国唐代的音乐在艺术上虽有与现代欧洲的音乐相比甚至更先进的价值，但“唐代的音乐在中国没有留传下来”，而日本今尚传存之。中国是如何丢失这一伟大的音乐的，日本又是如何保存并延续这一伟大传统的？田边尚雄的回答是：“这因为在以前的一千二百至九百年之间，中国长于音乐的人到日本去，所以把中国古代的音乐也传到那面。还有从日本派送到中国来留学——学音乐的也有”。接着他详述了“‘管弦合奏’还留传在日本”的三个理由：

第一，因为弄这些音乐的人，一千二百年以来都是世袭的，现在日本宫内省中奏乐的人，实际都姓“秦”；因为那时也有一个时代称中国为“秦”的，所以这些从中国去的人都姓了“秦”。……这些人在一千二百年前从中国到了日本，就把他们所擅长的音乐传给了子孙，这样世世代代的传下来一直到如今。这是中国古代音乐在日本所以能留传下来到现在的原因之一。

第二，因为日本的皇室向来是用中国音乐，不用日本音乐的；即在皇室举行重要仪式时，也是用中国的古乐。例如现在日皇行即位仪式时，还演奏唐太宗作的“太平乐”。自古代以至于现在，奏唐代音乐者，皇室世世供养在那里，故能流传到现在。兼以日本皇室自古至今，还是那一系，故其音乐亦一代代传下来，没有变动。

第三，在奈良东大寺正仓院中，藏着许多唐代的乐器，尚未损坏，好好的保藏在那里，如笙、竽、琵琶、阮咸等。最妙的是武后则天特送给日本皇室的琵琶和阮咸，还在院中保存着。不过琵琶的弦子已断，不能弹了；笙同竽的簧已坏，不能像古代那样配起来。但是他的长和重都知道，若要制造也可照样制造的。而且正仓院中向有军队守护，即有战争，亦无妨碍，故能保存下来。平时无聊何人都不准入内，要进去观览，每年有一定的期限，即从十月一日到十五日，得到宫内省的许可，可以进去参观。我则自大正七年(1918年)起，进去把里面的乐器调查过一番，那时我将一千二百年前的箫吹起来，还能吹出和以前同样的声音。现在日本演奏古乐者所用的乐器，也是和中国古代拿过的相同的。还有乐谱亦与唐代相同，在正仓院中保存着。乐谱的纸部分已破烂了，字也模糊不清了，但还有许多可以看出的。而且奏乐者都有乐谱抄在那里，与院中所收藏者相同。现在宫内省奏乐之人演奏时，也就用着唐代的谱[65]。

因此，在田边尚雄的眼里，“日本‘不仅恰似东洋音乐的博物馆’，而且摄取的是‘东洋音乐’的最优秀部分，所以，从本质上看，日本人在‘东洋音乐’的研究中具有得天独厚的优势地位…日本‘不仅恰似东洋音乐的博物馆’，而且摄取的是‘东洋音乐’的最优秀部分，所以，从本质上看，日本人在‘东洋音乐’的研究中具有得天独厚的优势地位”[66]。田边尚雄在稍后出版的《現代人の生活と音樂》(東京：文化生活研究会，1924)一书中，甚至进而提出了“日本雅乐乃是集亚洲音乐文化之大成”的说法[67]。

细川周平在其《寻求帝国之声——田边尚雄与日本民族音乐学之创建》的论文中曾就田边尚雄对隋唐音乐的赞美有如下的评论：“没有任何审美判断是中立的。我相信田边之所以为唐代音乐的优越性大声喝彩有其两个层次上的原因：唐乐与日本的雅乐有极其密切的关系；唐代与后明治时期日本的可比性。保存在奈良(当时为日本国都)正仓院的公元七、八世纪的中国和波斯乐器表明了与现存日本雅乐的密切联系……同时，他也认为唐代的国际性文化应是当代日本文化发展的楷模。…在田边尚雄看来，东亚的音乐文化在历史上是互相关联的。如果在1000年前的第一次‘国际化’期间中国对日本音乐的指导最终以留存在日本的雅乐的形式(东方文化的综合一体化)得以具体的体现，在第二次‘国际化’期间，日本难道就不能通过对东西文化的融合反过来引领中国音乐吗？”[68]

结　语

周作人在上世纪三十年代曾把日本的中国学分为“求知”和“实用”两大类。前者虽然“在思想方法上稍有新旧之分，但是目的在于求知则是一样”，后者“是为实用的，其实用又是拓殖的准备，所调查研究者大率以经济社会制度为多，其成绩当然也不坏，可是居心却不可问了”[69]。

从以上叙述可以看出，田边尚雄的朝鲜、台湾、中国大陆的音乐考察之旅既不乏“求知”的成分，也饱含“实用”的目的。田边尚雄是在吉川幸次郎所说的“日本人对中国最不怀敬意的时期”(1912-1926)[70]来到中国考察音乐的，这注定了他的考查不可能脱离当时的语境。事实上，日本的帝国殖民主义扩张政策不但促成了田边尚雄对朝鲜、台湾、中国大陆的音乐调查，也为他的调查提供了各种便利。如在台湾进行田野调查时，田边尚雄得到上至台湾总督府下至地方官员警察和日籍音乐教师的大力协助[71]，在朝鲜调查时，甚至“关于宫廷乐舞的所有摄影胶片都是由总督直属的电影班拍摄的”[72]。如细川周平所指出的那样，田边尚雄调查的根本动因是有政治企图的——即为日本种族及民族文化寻根探源，并为殖民统治政策的制定提供基本数据[73]。台湾学者王樱芬说得更为明白，田边尚雄以及后来的黑泽隆朝“所提出的研究成果和音乐观念往往有意或无意地为日本在亚洲的扩张提供了良好的借口和说词”[74]。

但田边尚雄的朝鲜、台湾、中国大陆的音乐考察之旅也并非没有达到“求知”的客观效果。首先，田边尚雄对保护李王职雅乐的呼吁引起了日本殖民当局和朝鲜当局对此乐种的重视，从而为后世学者研究东亚这一文化遗产提供了条件。田边氏自己所做的田野工作也为后来学者提供了原材料。田边尚雄的台湾之行不只录制了原住民的音乐，在他的田野报告中也含有许多有关汉人音乐、日本人在台湾音乐活动、艺妓、艺妲等生动记录。为学者提供了1922年台湾音乐

生活的宝贵数据[95]。此外,他对于台湾及厦门南管活动的记录,也无疑为中国传统音乐研究提供了第一手资料。田边尚雄历年来搜集的中国古代乐籍、音响资料及有关中国音乐的外文资料也为中国音乐学者提供了方便。田边尚雄去世后,他的儿子田边秀雄捐赠给中国艺术研究院的中国音乐图书中不仅有今日已很难收寻的“明清时代的珍贵版本……还有不少中国古代重要的音乐著作”和日本出版的中文音乐书。田边父子所赠的音响资料保留了“1900年至1930年间采录出版的中国民间戏曲、曲艺音乐,保留了百年前中国民间艺人的声音,复现了一个世纪前的社会风情,具有很高的学术资料价值”[96]。

除了“求知”和“实用”外,田边尚雄的朝鲜、台湾、中国大陆的音乐考察之旅也起到了“启迪”的作用。以他在北京大学的讲演为例,他的关于中国古代音乐的世界价值的讲座和他播放的“唐乐”不仅“感动了听众”[97](据他自己说:“第二天起北京街头就几乎看不到写着归还大连、旅顺的标语牌和旗帜了,这一骤然转变连我国公使馆的人也为之感到惊讶”[98])还激发了国人对自己本民族音乐的自信心。作为“在中国学术讲演中,与人铭感最深的日本学者”之一[99],田边尚雄的讲座似乎激起了国人研究国乐的激情。我们虽然没有实际的证据来确定他的讲座在当时究竟产生了多少直接影响,但是田边尚雄的讲稿(周作人口译、李开先记录)在1923年7月上海的《音乐界》刊出之后,上海的《音乐季刊》在同年的8月号上就登出了区石溪和罗伯夔两人的同名文章《中国音乐源流考》。次年9月,该刊又发表了宋振海的《中国音乐史略》一文。特别是后一文章,在批评了学校音乐教师“醉心欧化,数典忘祖”之后,告诫国人“勿以乐理精微,而生自弃之心,勿以千年旧物,而蒙自豪之志”[100]。

已有数位学者提到北大国乐研究会的成立与田边尚雄讲演的关系[101]。如榎本泰子就猜测说,田边尚雄在北大讲演“那天刘天华也肯定在场。他在1927年8月组织了国乐改进社,呼吁改革与普及国乐……改进会邀请了蔡元培、萧友梅、刘半农等担任名誉会员,田边尚雄也名列其中”[102]。田边尚雄自己也说:“北京大学成立了‘国乐研究会’,要我担任名誉顾问。‘国乐改进社’准备认真钻研本国古乐,为此决定派遣留学生去日本研究雅乐”[103]。北大研究所国学门正式开办后,田边尚雄又被网罗为通信员[104]。

田边尚雄在北大的讲演不仅仅是文化和音乐界的一件大事,在社会上也掀起了微澜。他的演讲稿《中国古代音乐之世界价值》的日文讲辞在当月20日就开始刊登在日文《北京周报》第六十五、六十六号上(1923年5月20日、27日),中文译文也出现于当月23日的《晨报副刊》上。刊登该讲稿的还有当时销路甚广的《东方杂志》(1923年5月)等,可见当时其影响之广。

但国内学界对田边尚雄的论点并非全盘接受,曾在北大音乐传习所学习并亲耳听过田边尚雄演讲的杨没累(1897-1928)就写过《评王光祈论中国乐律并质田边尚雄》一文,刊载在《民铎杂志》第8卷第4期(1927年3月)上[105]。1944年杨荫浏在其《国乐前途及其研究》一文中也对田边尚雄进行了不点名的批评[106]。但即使是对田边尚雄的观点持强烈反对态度的杨先生也不得不承认“在本国有人准备囫囵接受西方整个的音乐文化的时候,不远的邻邦,倒抢先一步地研究我国的国乐”这一事实。事实上,田边尚雄及其他外籍人士对中国音乐的研究不仅给中国音乐学界造成了巨大的压力,也激发了中国音乐学者“夺回失地”的决心。叶伯和在其1922年自刊的《中国音乐史》一书的《自序》中就流露出这种发现自家的学问被外人先行处理过,而奋起直追的心理[107]。日本学者对中国学者“自留地”的入侵,无形中给中国音乐学界造成了极大的压力。直到上世纪七十年代末,杨先生还如“骨鲠在喉”般地提到田边尚雄的中国音乐研究“是在将我们的‘军’”[108]。但事实是,自1920年代以降,国内学者研究中国历史文化,每每陷入发现“自家学问早已被外人先行处理过”之窘状[109],国内学者研究中国历史文化,再也无法忽视外人的成果,特别是法国汉学家和日本学者的研究。民俗学家杨堃(1901-1997)甚至说“我们在现今来治中国史,若不先知道西洋汉学界与日本支那学界的动向,那是不及格的”[110]。上世纪30年代初,王光祈在德国柏林撰写《中国音乐史》时,也在书首的《自序》中坦言:“时人关于中乐之著作,实以西儒所撰者,远较国人自著者为多,为精”[111]。至于杨荫浏先生所说的“我在自己的音乐史著述中一般不引用他们(指田边尚雄等日本学者)的材料”[112]是否还应被奉为圭臬,当是个值得探讨的问题。

注 释:

① 本文在写作过程中曾得到笔者日本同事江田朋子(Koda Tomoko)、内丸敬子(Uchimaru Keiko)的帮助,特此致谢。

② 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》,第316-317页。榎本泰子著,彭谨译《上海乐人之都:西洋音乐在近代中国之发轫》(上海:上海音乐出版社,2003),第79页。

③《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期(1923年),第134-135页。

④《国文系教授会启示》原载于《北大日刊》第1238号(1923年5月14日),转引自桑兵《国学与汉学——近代中外学界交往录》(杭州:浙江人民出版社,1999),第218页。

⑤ 郑祖襄《谈杨荫浏对田边尚雄“中国音乐外来说”的批评》载《音乐研究》2012年1期,第5页。

⑥ 关于荻生徂徕与中国音乐,可参见陈贞竹《荻生徂徕之音乐认知及其思路特征——从东亚音乐论述的共通主题“‘古乐复元’谈起”载《关渡音乐学刊》第9期(2008年12月)),第91-112页。

⑦ 之前对中国音乐有所涉猎的日本学者还有内藤虎次郎、狩野直喜、小川琢治、滨田耕作、富冈谦藏等,这几位曾于1910年入华考查学术,与王国维等就戏曲研究交换过意见。详见桑兵《国学与汉学——近代中外学界交往录》(杭州:浙

江人民出版社，1999)，第207页。

⑧ 长濑诚《日本之现代中国学界展望》载《华文大阪每日》1939年第2卷第8期。转引自桑兵《国学与汉学——近代中外学界交往录》(杭州：浙江人民出版社，1999)，第218页。

⑨ 该书仅笔者见到过的就有：商务印书馆1937年5月首版、7月漆布烫金精装版、1998版，台湾商务印书馆1965版、1967版、1970版、1978版、1988版，上海书店1939版、1984年版。

⑩ 郑祖襄《谈杨荫浏对田边尚雄"中国音乐外来说"的批评》载《音乐研究》2012年1期，第5页。

⑪ 目前笔者所见的论文，除金文达的《外国学者对中国古代音乐历史发展的某些误解》(载《音乐研究》1988年2期，第62-67页)、郑祖襄《谈杨荫浏对田边尚雄"中国音乐外来说"的批评》(载《音乐研究》2012年1期，第5-14页)专门讨论田边尚雄外，还有林林《〈蝶恋花〉——在田边尚雄先生家里作客》(载《人民音乐》1964年6期，第28-29页)、植村幸生著、周耘翻译的《田边尚雄与东洋音乐的概念》一文(载《黄钟》2010年2期，第81-87页)。杨民康在其《论日本民族音乐学对中国大陆音乐学术界的影响》(载《中央音乐学院学报》2003年4期，第13-20页)等也提到过田边氏的中国音乐研究。赵维平在其《中国古代音乐文化东流日本的研究》(上海：上海音乐学院出版社，2004)一书中也提到田边尚雄。

⑫ ShuheiHosokawa, "In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology", Japanese Studies, 18. 1 (1998): 5-6.

⑬ 植村幸生《植民地期朝鲜における宫廷音楽の调查をめぐって：田辺尚雄「朝鲜雅楽调查」の政治的文脉》载《朝鲜史研究会论文集》35 (1997): 第117-144页；《日本人による台湾少数民族音楽の研究：田辺·黒沢·小泉の业绩を中心に》载《上越教育大学研究纪要》22.2(2003)：第301-313页。

⑭ 梅田英春《20世纪前半の日本におけるアジア音楽研究——黑泽隆朝の音楽観の变迁》载 MLAJ Newsletter18.4 (1998)：第17-23页)；梅田英春编《黑泽隆朝东南アジア音楽纪行》(大空社、1999年)。

⑮ 王樱芬《日治时期日本音乐学者对于台湾音乐的调查研究：以田边尚雄及黑泽隆朝为例》载曹本冶、乔建中、袁静芳主编《中国音乐研究在新世纪的定位国际研讨会论文集》(北京：人民音乐出版社，2002)，第613-631页；王樱芬《听见殖民地：黑泽隆朝与战时台湾音乐调查》(台北：国立台湾大学出版中心，2008)，第292-298页也对田边尚雄在台湾的采访活动也有所提及。

⑯ 详见植村幸生著、周耘翻译的《田边尚雄与东洋音乐的概念》一文，载《黄钟》2010年2期，第81-87页。

⑰ 详见金文达的《外国学者对中国古代音乐历史发展的某些误解》载《音乐研究》1988年2期，第62-67页；金文达的《日本雅乐研究》载《音乐研究》1995年1期，第65-69页；郑祖襄《谈杨荫浏对田边尚雄"中国音乐外来说"的批评》，第5-14页。

⑱ 东洋音乐学会编《田边尚雄先生年谱·业绩目录》载《东洋音乐研究》28/29(1969)：第123-128页。

⑲ 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东洋音楽选书)(东京：音楽之友社，1970)，第220页。田中正平(1862-1945)音乐学家、物理学家。东京帝国大学理学博士。1884年起赴德留学，师从赫尔曼·冯·赫姆霍兹(Hermann vonHelmholtz)研究声学。1889年发表纯正调理论，并发明纯正调风琴。1900年返国，创办邦乐研究所，纪录日本传统乐曲三百余首。论著有《纯正调》、《田中式纯正调风琴要旨》、《印度乐律的本体》、《日本和声基础》等。1936年东洋音乐研究会(TôyôOngakuGakkai)成立时，田中正平被聘为名誉会长兼顾问。见 TsugeGen' ichi(柘殖元一)，"TôyôOngakuGakkai and Music Research in Japan", Yearbook in Traditional Music, 2000, p.158.关于田中正平及其"纯正调"理论，可参见雷蕾《田中正平的"纯正调"研究》(陕西师范大学硕士论文，2008年)第三、四章。另可参见周耘、新掘欢乃《比较音乐学历史背景的中日学术交流——以田边尚雄、王光祈等人的活动为线索》载《星海音乐学院学报》2012年1期，第81页。

⑳ 林林《〈蝶恋花〉——在田边尚雄先生家里作客》载《人民音乐》1964年6期，第28页。

㉑ 田边尚雄早期有关中国音乐的论著及其出版细节，请参见植村幸生(文)、周耘(译)《田边尚雄与东洋音乐的概念》，第81，86页，注释③。

㉒ 中国艺术研究院音乐研究所资料室编《中国音乐书谱志》(北京：人民音乐出版社，1984)，第58，60页。

㉓ 田边尚雄既是专家也写通俗性读物，他的《孩子们的音乐》1928年被丰子恺译成中文由开明书店发行后，广泛流传。他的《生活与音乐》(丰子恺译)(上海：开明书店，1929年)也深受读者欢迎，一再再版。

㉔ 钱婉约《此生成就名山业不厌重洋十往还——内藤湖南中国访书及其学术史意义论述》载《东アジア文化交涉研究》别冊3(2008年6月)，第135页。

㉕ ShuheiHosokawa, "In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology", Japanese Studies, 18. 1 (1998): 6。

㉖ 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京：音楽之友社，1970)，第29页。

㉗ ShuheiHosokawa, "In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology", Japanese Studies, 18. 1(1998): 7。

㉘ 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京：音楽之友社，1970)，第98-189页。

㉙ 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京：音楽之友社，1970)，第189页。

㉚ 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京：音楽之友社，1970)，第171-180页。

㉛ 植村幸生(文)、周耘(译)《田边尚雄与东洋音乐的概念》,第84页。

㉜ 植村幸生(文)、周耘(译)《田边尚雄与东洋音乐的概念》,第82页。

㉝ ShuheiHosokawa, "In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology", Japanese Studies, 18.1(1998): 7。

㉞ 天行(魏建功)《侨韩琐谈》之一《清云巫舞》、之四《雅乐》载《语丝》第134、137期(1927年6月4日、26日)。转引自桑兵《国学与汉学——近代中外学界交往录》(杭州:浙江人民出版社,1999),第237页。参见(韩)朴宰雨《1920年代魏建功游记〈侨韩琐谈〉价值的探索》载《当代韩国》2008年4期,第63页。

㉟ 连宪升《「文明之音」的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009):第69页。

㊱ 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探(一):日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》(行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告)(2002年3月11日),第3页。

㊲ 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探(一):日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》(行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告)(2002年3月11日),第4页。徐亚湘《史实与诠释:日治时期台湾报刊戏曲资料选读》(台北:国立传统艺术中心,2006),第255-256页。

㊳ 连宪升《「文明之音」的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009):第69页。

㊴ 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探(一):日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》(行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告)(2002年3月11日),第3页。

㊵ 连宪升《「文明之音」的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009): 第42页。关于此两文的详尽分析,可见第67-74页。

㊶ 连宪升《「文明之音」的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009):第41, 61-63页。

㊷ 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探(一):日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》(行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告)(2002年3月11日),第4页。

㊸连宪升《「文明之音」的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009):第73页。注⑭。

㊹ 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探(一):日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》(行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告)(2002年3月11日),第4页。

㊺连宪升《「文明之音」的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009):第69页。

㊻ 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探(一):日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》(行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告)(2002年3月11日),第4页。

㊼ 连宪升《[文明之音]的变奏:明治晚期到昭和初期台湾的近代化音乐论述》载《台湾史研究》16.3(2009):第70-71页。

㊽ 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京:音楽之友社,1970),第223-225页。

㊾ 王荫康曾任汪伪政府"中央广播电台"台长。见经盛鸿《日伪时期南京新闻传媒述评》载《抗日战争研究》2005年第3期,第76页,

㊿ 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京:音楽之友社,1970),第229-236页。

51 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京:音楽之友社,1970),第249-254页。

52 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京:音楽之友社,1970),第237-238页。

53 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》(东京:音楽之友社,1970),第256页。

54 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》,第249-254页。

55 关于此人与中国音乐,可参见宫宏宇《上世纪20-30年代部分来华西人与中国音乐》载《天津音乐学院学报》2011年第1期,第16-18页。

56《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期(1923年),第134页。

57 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》,第240-247页。

58 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》,第247-249页。关于田边尚雄对工部局乐队演出的评价,可参见榎本泰子著,彭谨译《上海乐人之都:西洋音乐在近代中国之发轫》,第103-104页。

59 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》,第293页。

60 波多野干一著有《支那剧五百番》、《支那剧と其名优》(新作社,1925)、《支那剧大観》(大东出版社,1940)。其《京剧二百年之历史》(译者为鹿原学人)"以洋洋20余万言的篇幅,从京剧的创成时代开始,梳理了二百年间,京剧各种行当的几多名伶先后继起、传承门派、艺术特征、擅长剧目的变化,并将这些变化与传人的身世、遭际、时迁事变编织在一起,构成了一部完整的演剧史。时人说这部书既显示出这位日本学者"致力之勤,用心之深",又可以借助此书"研究我国社会状况,洞悉我历史民族性"(徐朗西序)"。见幺书仪《民初的三部戏曲史著作》载《中国文化报》2001年2月13日。

61 辻听花名武雄,字剑堂,雅好京剧。1910至1920年之间,辻氏在北京日人所办的《顺天时报》上发表戏剧评论约一千八百篇。详见吴宛怡《近代剧评的发生——〈顺天时报〉与辻听花》载《戏剧研究》第10期(2012年7月),第69-108页。辻听花1920年4月在北京出版的《中国剧》一书在国内影响很大,内容包括了"剧史""戏剧""优伶""剧场""营业""开锣"六大部分。详见见幺书仪《晚清戏曲的变革》(北京:人民文学出版社,2006),第421-431页。

62 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》,第297-301页。

⑥3 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第307-308页。

⑥4 全目可见田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第329-333页。

⑥5 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第221页。

⑥6 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第305-306页。

⑥7 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第306页。

⑥8 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第304页。

⑥9 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第304页。参见榎本泰子著，彭谨译《上海乐人之都》，第78页。

⑦0 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第305页。转引自榎本泰子著，彭谨译《上海乐人之都》，第78页。

⑦1 冯汝玖（名水，号淑瀛，又号冰庵，以字行）是中医学家和古琴乐律学家，曾撰有《惊风辨误》、《简易良方》和《冯氏乐书四种》等书（见冯蒸《回忆丁声树先生对我的教诲》载《汉字文化》2010年第4期，第7-11页）。1935年国民党中央文化事业计划委员会成立后，曾与黄自、吴伯超、吴梦非、萧友梅、赵梅伯、甘贡三等被任命为下设的音乐研究会委员（唐雪咏为主任）。见吴怡萍《文化统制与国家塑造：国民党中央文化事业机会委员会研究（1936-1937）》收入《第九届两岸三地历史学研究生论文发表会》（2008），第7页。该论文可从此网站下载：http://www.cit.edu.tw/110/20100814052410.pdf

⑦2 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第320，323-325页。

⑦3《周作人日记》（中册）（郑州：大象出版社，1996），第308页。《鲁迅全集》第15卷（《日记》）（北京：人民文学出版社，2005），第469页。

⑦4 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第316-317页。榎本泰子著，彭谨译《上海乐人之都》，第79页。

⑦5 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第317页。

⑦6 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，第318。引自榎本泰子著，彭谨译《上海乐人之都》，第79页。

⑦7 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第131-135页。

⑦8 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第131页。

⑦9 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第131-132页。

⑧0 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第133页。

⑧1 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第134页。

⑧2 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第134页。

⑧3 田辺尚雄《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第134页。

⑧4《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第134-135页。

⑧5《中国古代音乐之世界价值》载《东方杂志》第20卷第10期（1923年），第132-133页。

⑧6 植村幸生（文）、周耘（译）《田边尚雄与东洋音乐的概念》，第84页。

⑧7 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探（一）：日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》（行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告）2002年3月11日，第4页。

⑧8 ShuheiHosokawa, “In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology”, Japanese Studies, 18.1(1998):第8-9页。

⑧9 周作人《日本期刊三十八种中东方学论文篇目附引得序》（1933年9月）转引自徐雁平《近代中日学术交流考论——以胡适与青木正儿为中心》载《汉学研究》20卷2期（2002），第13页。

⑨0 吉川幸次郎《我的留学记》钱婉约译（北京：光明日报社，1999 年），第11页。

⑨1 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探（一）：日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》（行政院国家科学委员会补助专题研究计画成果报告）2002年3月11日，第4页。

⑨2 植村幸生（文）、周耘（译）《田边尚雄与东洋音乐的概念》载《黄钟》2010年2期，第82页。

⑨3 ShuheiHosokawa, “In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology”, Japanese Studies, 18.1(1998):5.

⑨4 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探（一）：日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》（行政院国家科学委员会补助专题研究计画成果报告）2002年3月11日，第6页。
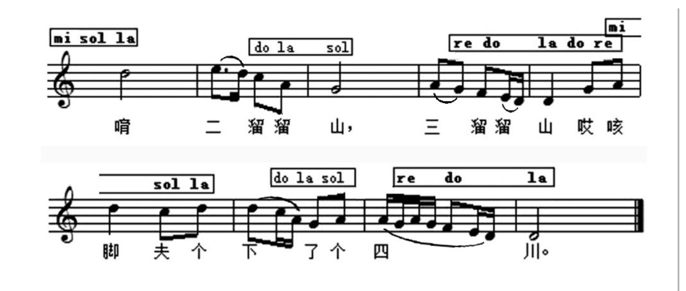
⑨5 王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探（一）：日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》（行政院国家科学委员会补助专题研究计划成果报告）2002年3月11日，第4页。

⑨6 田边尚雄历年来所搜集的中国音乐资料已于2006由其子田边秀雄无偿捐献给中国艺术研究院，已经被整理分类保存，收藏于该院图书馆。他的手稿、田野资料也都捐出，现保存在东京的国立剧场。见解嵋、武陵《古谱名曲赠知音》载《中国艺术报》（2003年6月24日）http://old.cflac.org.cn/chinaartnews/2003-06/24/content_637467.htm；王樱芬《台湾音乐研究的学科史初探（一）：日治时期日人对台湾音乐的记录与保存》（行政院国家科学委员会补助专题研究计画成果报告）2002年3月11日，第6页。

⑨7 据当天的《北大日刊》（第1238号，1923 年5月14日）报道，田边尚雄当天播放的自带的中国古乐唱片有“《兰陵王破阵曲》、《武德太平乐》、《春莺啭》、《边城乐》、《越殿乐》、《胡饮酒》等古曲，很受听众欢迎。”转引自桑兵《国学与汉学——近代中外学界交往录》（杭州：浙江人民出版社，1999），第218页。

⑨8 田辺尚雄《中国·朝鲜音楽调査纪行》，页318。田辺尚雄《田辺尚雄自叙伝〈続（大正·昭和篇）〉（东京：邦楽社，

（下转第71页）



……

我国960万平方公里的大陆上一幅万花缭乱的音画想一纸描尽，只能是缘木求鱼，必然挂一漏万。行文的原意只是想论证我国传统音乐的旋律风格与调式特征，大体受制于ZYG三种不同的“色分子”的独立呈示或进行各种组合。这对于从形态上剖析与了解我国的传统音乐，以及创作与发展我国的民族音乐，也许是有益的。不到之处，诚祈批评指正。

注 释：

① 见百度网“三色”。

② 见刘正维《四度三音列——传统音乐的“染色体”》，载《中国音乐》，2009年第一期。

③ 此即陕西吕自强先生曾记录过的那首陕西乡下老人念的《慈生篇》。

④ 2008年2月央视播放的“民歌博物馆”侗族大歌。

（上接第39页）

1982），页184。榎本泰子著，彭谨译《上海乐人之都:西洋音乐在近代中国之发轫》，第79-80页。

⑲ 长濑诚《日本之现代中国学界展望》载《华文大阪每日》1939 年第2 卷第8期。转引自桑兵《国学与汉学——近代中外学界交往录》(杭州:浙江人民出版社，1999)，第218页。

⑳ 参见祁斌斌《1937年以前中国音乐期刊文论研究》(中央音乐学院博士论文，2010)，第54-55页。

⑩ ShuheiHosokawa, “In Search for the Sound of the Empire: Tanabe Hisao and the Foundation of Japanese Ethnomusicology”, Japanese Studies, 18.1(1998):9.

⑩ 榎本泰子著，彭谨译《上海乐人之都:西洋音乐在近代中国之发轫》，第80页。

⑩ 田边尚雄《中国·朝鲜音楽调查纪行》，第318-319页。

⑩ 陈以爱《中国现代学术机构之兴起——以北大研究所国学门为中心的探讨》(南昌:江西教育出版社， 2002)，第83页。

⑩ 杨没累是长沙人，上海南洋女子师范学校毕业，1921年入北京大学音乐传习所，致力中国乐律学研究。杨《评王光祈论中国乐律并质田边尚雄》一文后收入由其恋人朱谦之编选，上海泰东图书局1929年出版的《没累文存》卷一上。值得一提的是，杨文虽然以《评王光祈论中国乐律并质田边尚雄》为题，但提到田边尚雄的只有几行字(第91页)而且杨没累的质疑并不正确。感谢上海音乐学院陈应时教授帮助检索此资料。

⑩ 杨荫浏《国乐的前途及其研究》载《中国音乐学》1989年4期，第15页。此文原连载于1942-1944年间的《乐风》杂志上。参见郑祖襄《谈杨荫浏对田边尚雄“中国音乐外来说”的批评》载《音乐研究》2012年1期，第13页。

⑩ 叶伯和《中国音乐史》(上卷)(成都，1922年自刊)《自序》中说:“阅《新教育》载Leon Lansburg所撰叙述中国古代的音乐论文，颇有不满意处，于是就引起了我写这本册子的念头。”叶提到的Leon Lansburg(兰卜士)的文章题为《中国音乐之外论》，1918年12月15日写于纽约，北大《音乐杂志》第1卷第6期(1920年8月)转载。关于民国初年海外汉学对中国学界的刺激，见李孝迁《“他人入室”:民国史坛对域外汉学的回应》载《华东师范大学学报》(哲学社会科学版)2012年第6期，第76-83页。

⑩ 乔建中《杨荫浏先生的音乐之路》载《中国音乐学》1999年4期，第5-14页。

⑩ 李孝迁《“他人入室”:民国史坛对域外汉学的回应》载《华东师范大学学报》(社科版)2012年6期，第76页。

⑪ 张好礼(杨堃)《中国新史学运动中的社会学派》，《读书青年》第2卷第4期，1945年2月25日。转引自李孝迁《“他人入室”:民国史坛对域外汉学的回应》载《华东师范大学学报》(社科版)2012年6期，第80页。

⑪ 王光祈《中国音乐史》收入《王光祈文集·音乐卷》(上)(成都:四川出版公司巴蜀书社， 2009)，第61页。

⑫ 乔建中《杨荫浏先生的音乐之路》载《中国音乐学》1999年4期，第5-14页。